

EL FRISO DE LOS CACIQUES

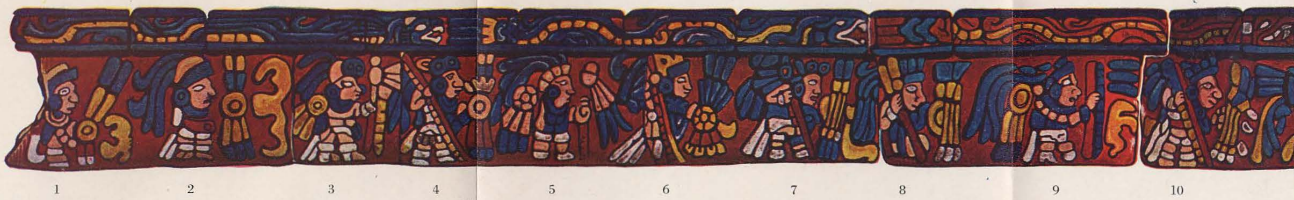
Por HUGO MOEDANO KÖER

Durante la V temporada de exploraciones arqueológicas en Tula, Hgo., mi amigo y compañero el señor Jorge R. Acosta descubrió, al estar explorando el vestíbulo sur del templo dedicado a *Tlahuizcalpantecuhli*, una banqueta o rodapié, preciosamente decorada en su parte vertical con bajorrelieves policromados.

Los bajorrelieves policromados forman un friso que se encuentra adosado a la base de un muro que limita por los lados norte, este y oeste, al vestíbulo, formando una banqueta de 0.50 m. de alto, por 1.08 de ancho, en la parte superior. Este muro, que está interrumpido al eje de la pirámide por el ancho de la escalera, está ligeramente en talud, y presenta huellas de haber estado pintado al fresco, aplicando la pintura sobre un deleznable aplanado de barro.

Dicha banqueta (véase croquis 1), como queda dicho, limitaba por sus lados N., E. y W. al vestíbulo de la pirámide, que tiene 12 m. de ancho por 54 m. de largo. En la actualidad, de la banqueta apenas se conservan 8.20 m., correspondiendo 5.35 m. al lado W. y 2.85 m. al N. del eje de la escalera hacia el E. la banqueta tenía (ver croquis 1), una pequeña saliente a manera de mesa o altar.

Sin pretender describir el vestíbulo, que está extensamente descrito en el Informe que sobre la V Temporada rindió el señor Acosta, me limitaré a decir que dicho vestíbulo estuvo techado, que el techo estuvo sostenido por pilares, los que al parecer fueron hechos de mampostería, y que estaban alineados en tres filas de catorce unidades cada uno, a todo lo largo del vestíbulo.



1

2

3

4

5

6

7

8

9

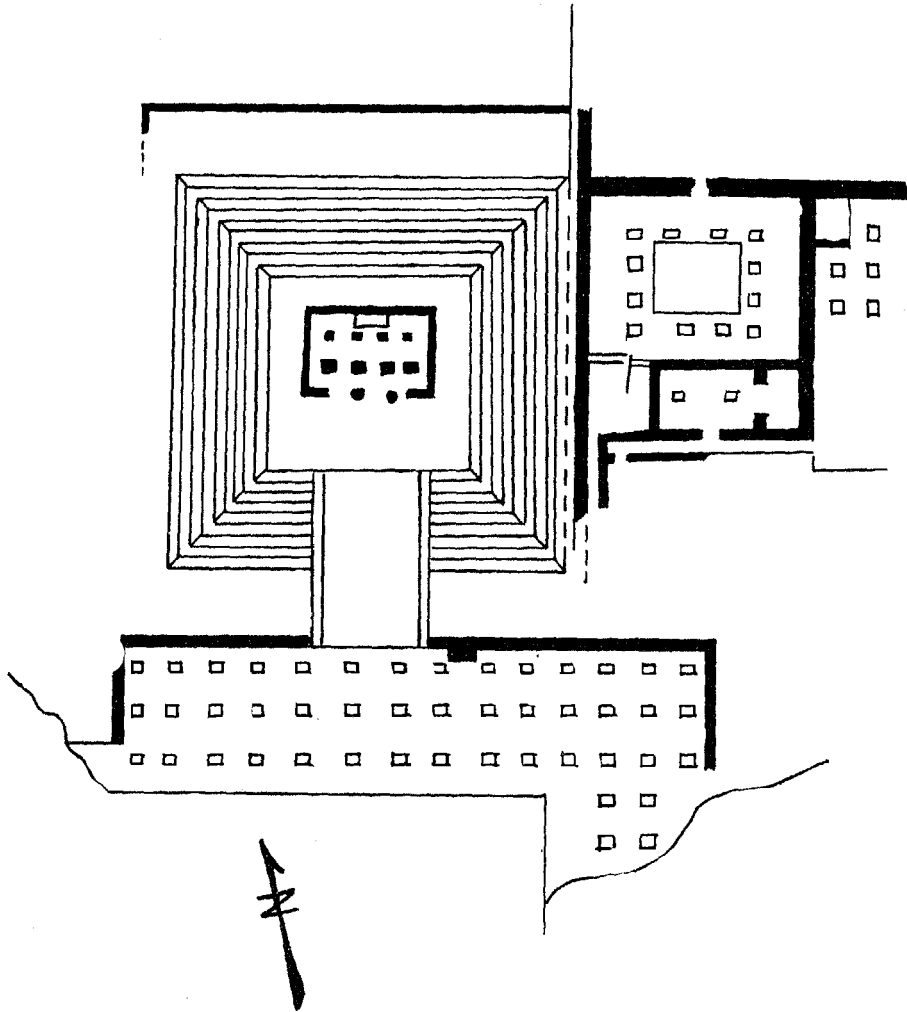
10

Friso de los Caciques en el Montículo B. Tula, Hgo.



11 12 13 14 15 16 17 18 19

0 .50 1.00 M.



Croquis núm. 1. Templo de *Tlahuizcalpantecuhtli*. Planta mostrando la situación de la banqueta con el friso de Los Caciques (es la indicada con la letra A).

DESCRIPCIÓN

La parte decorada de la banqueta está formada por un paño vertical rematado en su parte superior por una cornisa. Dicho paño, que tiene una altura de 36 cm. en promedio, está formado por losas esculpidas en bajo-relieve y policromadas que tienen como motivos escultóricos pequeñas figuras humanas, vistosamente ataviadas y en actitud de caminar. La cornisa (que sobresale como 5 cm. del paño anterior), tiene 15 cm. de alto y está igualmente esculpida en bajo-relieve y policromada, en su cara frontal, con motivos de serpientes emplumadas ondulantes.

COLORES

Los colores con que está pintado el friso son: una variedad del rojo indio, que sirve de fondo general a todo el bajo-relieve; el azul cerúleo, que sirve para pintar las plumas, los adornos de jade, mosaicos y piedras preciosas; el amarillo, para representar las plumas, adornos, colgajos, signos de la palabra y volutas de relleno; el blanco para mazlatl, grecas, ojos, etc.; el ocre naranja para representar la piel humana con grande acierto; y el negro para filetear los contornos y hacer más fuerte el bajo-relieve.

NUMERO DE PIEDRAS

En la actualidad existen únicamente 29 piedras esculpidas formando la banqueta; de éstas, 10 corresponden a las figurillas humanas, y 19 a las serpientes de las cornisas. Las primeras tienen un promedio de 90 cm. de ancho y cada una de ellas contiene hasta dos figurillas humanas (excepción hecha de la lápida núm. II, que solamente tiene una). Los segmentos de la cornisa son de diferentes anchuras y por lo tanto los motivos no están sujetos a ninguna regla, como las anteriores. Debemos hacer notar que entre las piedras números X y XI, así como entre la XI y la XII, faltan dos piedras de cornisa para completar la última serpiente.*

Existen, pues, un total de 19 figuras humanas y 6 serpientes, de las cuales la última está incompleta, así como la primera de las figuras humanas.

* La numeración de las piedras se ha hecho de izquierda a derecha con las piedras del friso, y de derecha a izquierda con las de la cornisa. Así, la piedra número I será la primera piedra del friso, de izquierda a derecha; la última en este sentido será la X. El número XI corresponderá a la primera piedra de la cornisa, de derecha a izquierda, y la XXIX será la primera, de izquierda a derecha.

LAS SERPIENTES

Como hemos dicho, de la cornisa se conservan en la actualidad hasta 6 serpientes esculpidas en bajorrelieve y policromadas; de ellas corresponden 4 a la parte del friso que corre de S. a N. y 2 a la sección W. E. Las serpientes no tienen más diferencia específica entre sí que el tener decoradas sus plumas con dos colores diferentes: rojo y azul. Dos serpientes tendrían pintadas sus plumas de azul y una de rojo, etc. La parte abdominal de todas ellas será siempre de color amarillo. Los belfos, colmillos y ojos, blancos, y las pequeñas volutas de relleno que existen entre las ondulaciones de los ofidios, serán preferentemente del color de las plumas de la serpiente donde se encuentren.

Existen errores en el bajorrelieve y en el colorido en diferentes partes de las serpientes; pero insistiremos que éstos son meros errores y no marcan diferencias específicas entre ellas. Las ondulaciones de las serpientes van dejando espacios que son rellenados casi siempre, en la parte inferior, por las volutas de relleno mencionadas, y en la parte superior, por las propias plumas rizadas.

LAS REPRESENTACIONES HUMANAS

Las 19 figuras humanas que decoran el friso, tienen todas ellas una característica común: la desproporción entre el tamaño de la cabeza y el de las demás partes del cuerpo. La cabeza es siempre mayor, quizá para dar más notoriedad a los tocados que distinguen a las figuritas entre sí; este detalle nos permite observar que las figuritas humanas representan verdaderos retratos de personajes especiales, ya que no hay una sola cara que se parezca a otra. Conservan, claro está, algo de común, aunque todos los perfiles son diferentes. Si agregamos a esto que tanto los tocados como los demás atributos son distintos en cada figura, llegaremos a la conclusión de que las mencionadas figurillas son retratos de personajes que existieron, y no meras ficciones de dibujantes y escultores.

Las notas que a continuación apuntamos acerca de los motivos del friso, de ninguna manera pueden ser completas ni definitivas, toda vez que estamos trabajando con un solo gran fragmento del friso.

Lo que preocupó grandemente a los realizadores del friso fué el dar la máxima importancia, en primer lugar, a los rostros con sus diferentes adornos: narigueras, orejeras, pectorales y tocados; en segundo lugar, a los objetos que portan en las manos: báculos, *chimallis*, abanicos, etc. Las manos

y los brazos tienen apenas importancia y en algunos casos, como en el del personaje 2, desaparecen por completo; la parte abdominal y las extremidades inferiores de las figuras, así como los adornos correspondientes a estas partes, son de última importancia en la ejecución del trabajo; sin embargo, podemos saber qué clase de atavíos llevaban. Estos son principalmente brazaletes de jade y de algodón, o cuero pintado de blanco, ajorcas blancas (dos por cada pierna), *cactlis* igualmente blancos, *maxtlatl* del mismo color, etc. Algunos de ellos, como el 11 y el 13 llevan *tezcacuitlapilli* prendido a la parte posterior del *maxtlatl*, como demostrando mayor jerarquía del personaje que lo porta. El *tezcacuitlapilli* del personaje 14, aunque no está muy claro, parece ser una variante de los anteriores (fig. 1).



Fig. 1. Adornos de la nariz (de izquierda a derecha) de los personajes 4, 3, 13, *Tezcacuitlapilli* (14, 13, 16).

LOS TOCADOS

Los tocados, como hemos dicho, son una de las cosas que más diferencian a los personajes entre sí. Son variados, y entre los más característicos apuntamos el del personaje 19, que sin duda es un *xiuitzolli* o diadema terminada en punta frontal, probablemente de cuero, con mosaico de *chalchihuites*. Este tocado viene a ser más tarde el adorno capital distintivo de los caciques y gente principal, en la época de los llamados "azteca" (fig. 2).

Otro de los tocados interesantes es el del personaje 13, que consiste en una especie de visera blanca, semejante a un yelmo que representara las fauces abiertas de un ave. Parece haber sido hecho de un material muy manuable, como el algodón o el cuero. Es curioso notar que el personaje izquierdo de las pinturas al fresco de la tumba 104 de Monte Albán, tiene un lejano parecido con nuestra figura, causado por un aditamento capital semejante. Este personaje de la tumba 104, según el maestro Caso,¹ posiblemente represente a un *Xipe Totec*. El personaje de nuestro friso es el úl-

¹ Alfonso Caso. *Exploraciones en Oaxaca, V y VI temporadas*. Tacubaya, México, D. F.

timo de S. a N. y al igual que el número 19, debió de ser persona muy principal, por lo que en adelante apuntaremos.

El personaje 17 tiene una venda capital tachonada con mosaico de *chalchihuites*, y en la parte superior de esta venda hay una hilera de adornos (¿cuentas?) al parecer de cobre; y rematando todo el tocado, están dos grandes plumas de garza blanca a la manera de una *aztaxelli* doble. Otro de los tocados más definidos, es el que llevan los personajes 3, 4 y 7, que consiste en lo fundamental en una especie de diadema frontal adornada con dos círculos: este adorno parece haber estado igualmente guarnecido con piedras preciosas. A juzgar por la representación del personaje 3, este aditamento estaba sujeto a una montera, también con mosaico de *chalchihuites* o de plumas azules. En el tocado de este último existen, como

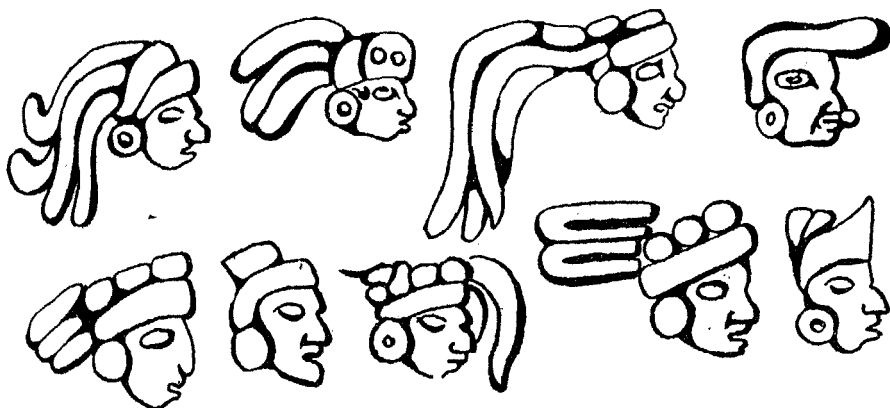


Fig. 2. Diferentes tocados (de izquierda a derecha) de los personajes; (línea superior), 2, 3, 9 y 13; (línea inferior), 12, 16, 18, 17 y 19.

remate, plumas de *quetzal*, en tanto que en la figura 4 apenas si hay una pluma al parecer de garza. Sin pretender establecer comparaciones, señalaremos que en los tocados teotihuacanos existe un adorno capital muy semejante a éste que analizamos.

Los tocados de las figuras 10, 11, 12, 15 y 18, por la manera como están representados en el friso, recuerdan un poco los tocados de las cariátides monumentales del templo superior de la pirámide de *Tlahuizcalpan-tecuhli*. Es obvio decir que en las realizaciones del friso los motivos están mucho más estilizados y menos tratados en detalle, pero existe un principio de la gran venda estelar (que más tarde encontraremos en Chichén precisamente dibujada), con un remate de plumas de *quetzal*, faltando solamente las plumas de águila (que encontraremos asimismo más tarde en las representaciones "azteca") que existen en las cariátides (fig. 2).

ADORNOS PECTORALES

Los adornos pectorales más sencillos, como los de las figuras 3, 4, 14, 15, etc., que consisten únicamente en una doble hilera de cuentas de jade. Otros, como el del personaje 9, parecen llevar collar de jades del que penden cascabeles de cobre. La figura 11 parece llevar varios hilos de cuentas, y así por el estilo. Pero los pectorales más importantes son los que afectan la forma de un animal con las alas abiertas, que en nuestro concepto es la representación estilizada de una mariposa y no de un pájaro, como dice Seler al tratar sobre representaciones similares en los bajorrelieves de Chichén Itzá² (fig. 3).



Fig. 3. Detalles de los bajorrelieves de los guerreros de los pilares hallados en Tula, mostrando la diferencia de representación entre los pájaros y las mariposas.

Seler encuentra un gran parecido³ entre este adorno pectoral que ahora analizamos, y el que encontraremos más tarde en las representaciones pictóricas (códices), adornando principalmente a *Xiuhtecuhtli*, y llega a la conclusión de que el tal adorno objetiva al pájaro *xiuhtotoll*. Si no estuviéramos seguros de que en Tula las representaciones de los pájaros (fig. 3) son completamente realistas y muy diferentes de las de las mariposas, admitiríamos sin ambages la tesis del alemán; pero resulta todo lo contrario. En los bajorrelieves de guerreros de los pilares, encontrados durante la ex-

² Eduard Seler. *Codex Borgia*, tomo I. Berlín, 1902.

³ *Opus cit.*, pág. 122.

ploración de la plazoleta norte y dentro del núcleo del edificio B,⁴ existen ejemplos de personajes que llevan como adorno frontal, sobre el gran casco, precisamente un pájaro, y un pájaro con el pico y la cabeza hacia abajo; asimismo existen ejemplos de guerreros que llevan en su casco, en lugar de un pájaro hacia abajo, una mariposa en este mismo sentido. Ambas representaciones las encontraremos más tarde no solamente en Chichén, donde los ejemplos son múltiples, sino entre los llamados “azteca” (Guatemala 12). Entre los “azteca” encontraremos en *Xiuhtecuhtli* y en los dioses cuyos atributos son semejantes, al pajarito azul ya muy estilizado, formando parte de su adorno capital. El *xiuhtototl*, que parece haber sido el *tutulxiuh* de los mayas de la última época. Debemos recordar que, además del *xiuhtototl* estilizado, *Xiuhtecuhtli* y compañía llevan el adorno pectoral, que Seler pretende identificar con un pájaro azul y que en nuestro concepto es la representación de un brasero divino.

Esto es interesante no sólo por lo que se relaciona con nuestro friso, sino porque este mismo adorno pectoral lo encontramos de común en las realizaciones tolteca (cariátides, pilares, frisos, etc.), y si aceptamos la tesis de Seler, según la cual este pectoral representa un pájaro con las alas abiertas, tendremos, *ipso facto*, que relacionar todas nuestras figuras con el dios del fuego, “con los señores azules, o de los dioses azules de los *Xiuhtecuhtli*, dioses del fuego”,⁵ cosa que no estamos dispuestos a aceptar porque los datos arqueológicos demuestran lo contrario.

Creemos que se trata de una mariposa, porque aparte de las razones expresadas, la mariposa azul es un artículo divino y preciado, que junto con las serpientes y los pájaros constituían el alimento de los dioses. (No debemos olvidar que en la época de los Tolteca de Tula no existía aún el sacrificio humano). La mariposa, que como la serpiente y el pájaro azul son reminiscencias de antiguos Totem, usada como pectoral y adorno capital, da a quien lo lleva una dignidad y una jerarquía determinadas.

Volviendo a nuestro tema diremos que el personaje 6, lleva el pectoral de mariposa descansando sobre un gran collar de *chalchihuites*, de la misma manera como lo encontramos en las cariátides, en los guerreros de los pilares de Tula, en las representaciones subsecuentes de Chichén (templo de los guerreros, etc.), y en la gran *Tenochtitlán* (Guatemala 12), según diferentes monolitos salidos recientemente.

⁴ Jorge R. Acosta, *La ciudad de Quetzalcóatl*. Cuadernos Americanos, México, 1942.

⁵ Seler. *Opus cit.* *Idem.*

La figura 5 lleva, además de un collar de piedras verdes, un sayo recubierto con plumas azules (fig. 4).

ESCUDO Y VARAS DE MANDO.—Como hemos dicho, los objetos que llevan en las manos los personajes del friso ocupan un lugar muy importante dentro de la realización del mismo. Con excepción del personaje 13, todos los demás llevan tres objetos en ambas manos: escudo y flechas en una, y lo que nosotros pensamos que se puede identificar como “vara de mando” en la otra.

Mientras que los personajes 3, 5, 9, 12, 14 y 17, llevan el escudo en la mano derecha, todos los demás, menos el 13, lo llevan en la mano izquierda, portando en la contraria la vara de mando. Creemos que esta diferencia se deba más que a otra cosa, a necesidades o caprichos de los artistas, ya que era común el llevar siempre el escudo en la mano izquierda.

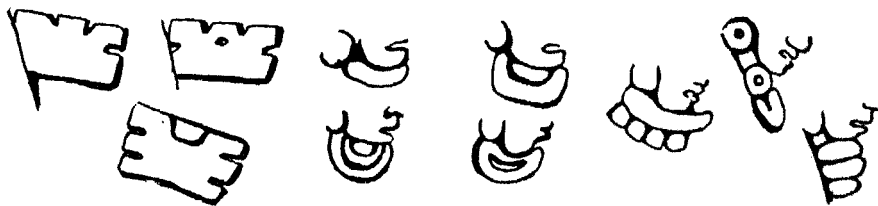


Fig. 4. Diferentes adornos pectorales del friso de Los Caciques. Pertencen a los personajes 6, 16, 2, 17, 9, 10, 18, 1, 19 y 11.

Los escudos (fig. 5) son circulares, diferenciándose tan sólo en que, mientras unos (2, 4, 8, etc.), son sencillos, elaborados a base de círculos concéntricos, los otros (5, 6, 10, etc.) afectan la forma de una flor. En ocasiones, como en el escudo del personaje 15, la flor está tan estilizada, que sólo se mira el borde circular con ligeras muescas.

En algunos casos, a saber: en las figuras 10, 11, 15, etc., sólo está representada la mitad del escudo, pues la otra mitad está cubierta con los adornos de pluma y las flechas, que son empuñadas junto con los escudos.

Todos los escudos están pintados de amarillo, excepto los de los personajes 4 y 5 (representados en una sola piedra), y que aparecen en color ocre naranja, según todas las probabilidades, por descuido del pintor. En el escudo del personaje 11, existe un conato de dibujo dentro del *chimalli*. Las plumas y las flechas asociadas a los escudos no siguen ningún

plan definido en cuanto a la coloración, notándose en diferentes ocasiones claros descuidos del pintor.

Las varas de mando generalmente son portadas en la mano derecha (con las mismas salvedades de los escudos), y tienen pocas variantes de forma, constando en lo fundamental de un palo largo (que es empuñado indistintamente por la parte media o casi por el extremo superior), que está pintado de rojo y tiene, muy cerca del extremo superior, un aditamento circular, roseta o disco, que generalmente está pintado de azul,

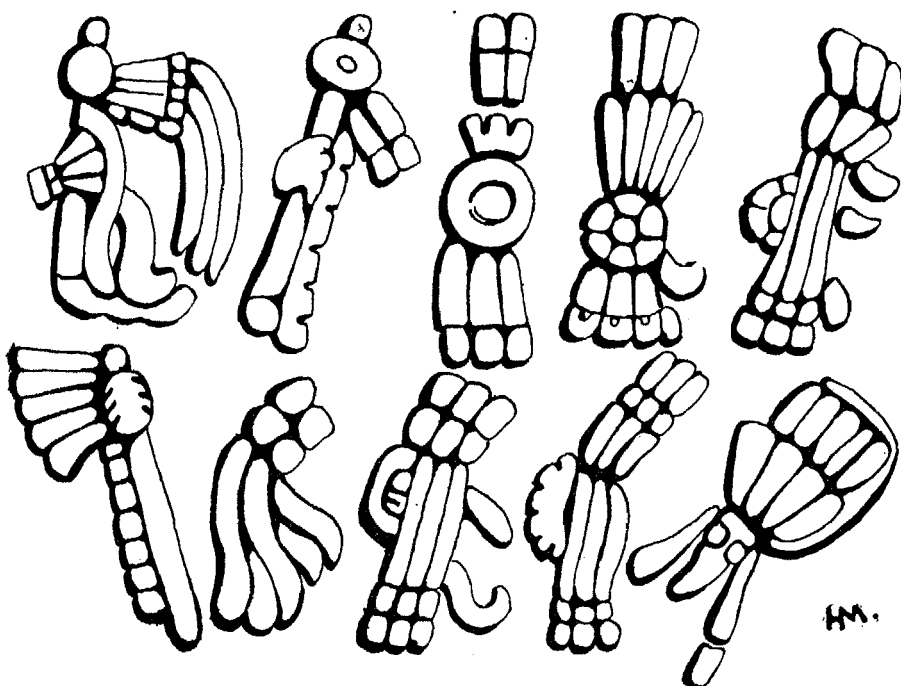


Fig. 5. Diferentes escudos y varas de mando de los personajes del friso del Cacique. Per-
tenecen (línea superior), 12, 17, 4, 6, 10; (línea inferior), 13, 17, 11, 18 y 13. Nótese este
último: representa un abanico.

pero que suele estarlo de amarillo y eventualmente de ocre naranja (casi seguro por equivocación); de esta roseta sale a manera de adorno un haz de plumas amarillas grandes, que termina en otro más pequeño del mismo color, rematando en grandes plumas de quetzal (fig. 5). De la altura del disco mencionado hasta el extremo inferior del palo, corre un fleco, que salvo los errores del pintor, es amarillo. Este fleco está formado por pequeñas plumas amarillas, aunque por las reproducciones pictóricas de báculos semejantes en los códices (Mendocino, por ejemplo) (fig. 6),

este fleco parece estar formado por tiras de papel, teniendo intercaladas de vez en cuando plumas de ave.

Tanto en Chichén como en la ciudad de México, las representaciones de los báculos (semejantes a los de Tula) se mezclan con la representación de lanzas propiamente dichas. Entre los "azteca" de la última época, los báculos⁶ serán completamente desplazados por las lanzas (fig. 6).

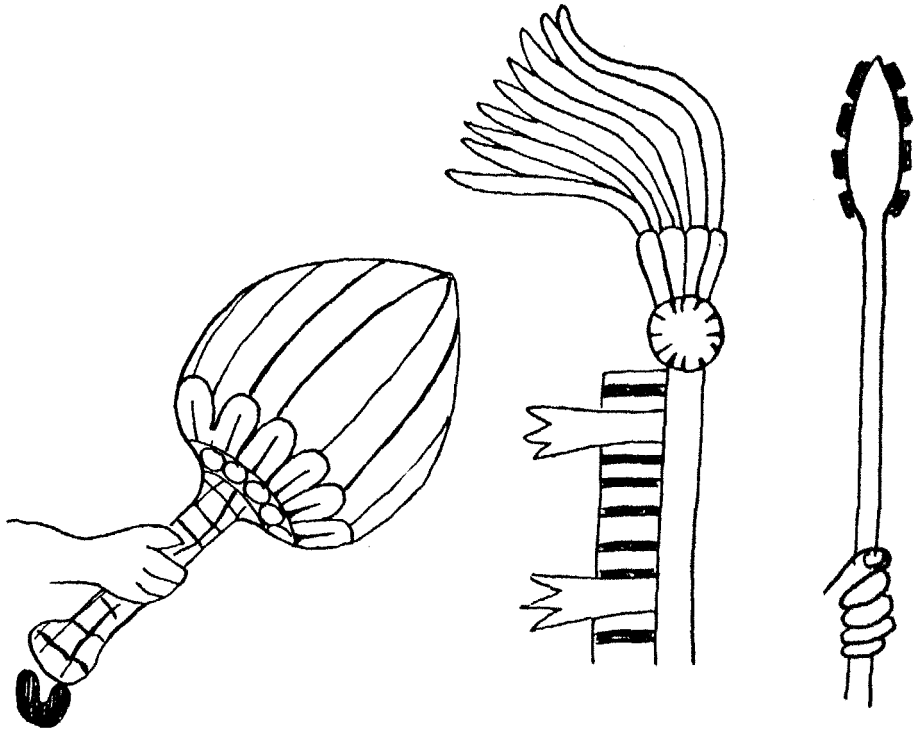


Fig. 6. Representaciones del Códice Mendocino, de abanico, vara de mando y lanza, respectivamente.

Hoy día en el Estado de Oaxaca principalmente, así como en otros Estados, se conserva la precortesiana costumbre de la vara de mando o de poder, sin la cual ningún alto personaje puede tener autoridad. En la actualidad las varas de mando que conocemos, ya no tienen la roseta o disco superior, pero conservan la idea de los adornos de pluma por medio de listones y papeles de color.

⁶ Báculos iguales habremos de encontrar en el friso norte del templo de los guerreros de Chichén, y muy semejantes en los frescos de la pared norte de la tumba 105 de Monte Albán.

Fáltanos tan sólo por analizar el caso del guerrero 13, quien porta como los otros una vara de mando, pero en su mano izquierda no lleva escudo, sino un objeto hecho a base de plumas de quetzal, atadas a un mango metálico, probablemente de cobre; el mango tiene ciertos colgajos de color amarillo. No es menester pensar mucho para darse cuenta de que se trata de un abanico. En los códices poscortesianos habremos de encontrar el abanico asociado a los *pochteca*, los embajadores, por ser una de las más claras representaciones la que se encuentra en la foja 68 del Códice Mendocino, la reproducimos aquí para su comparación* (fig. 6).

VOLUTAS DE ADORNO Y EL SIGNO DE LA PALABRA.—Sólo uno de los 19 personajes del friso habla, sólo uno de ellos es un verdadero *tlatoani*; el signo de la palabra es tratado de la manera más sencilla que se pueda

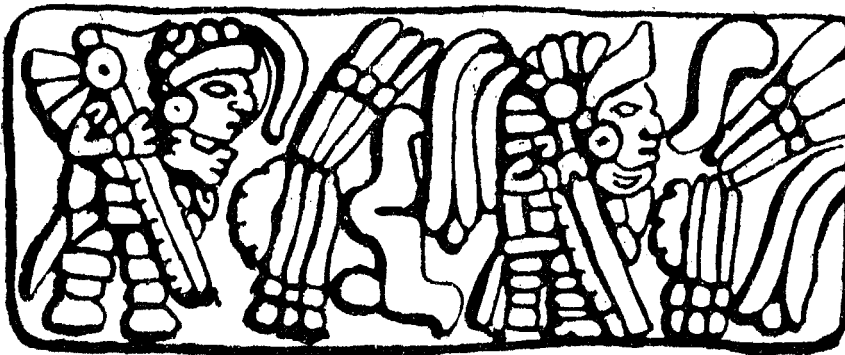


Figura 7.

encontrar: sale de la boca del personaje 19 (que es el único que como se recordará lleva *xiuitzolli*), signo de la palabra que está pintado de amarillo (fig. 7).

Delante de los personajes 1, 2, 7, 9, 13, 14, 15 y 18, existen volutas igualmente pintadas de amarillo que no son signos de la palabra, sino meros motivos que sirven para adornar y rellenar los vacíos que van dejando las figuras humanas; generalmente afectan la forma de dos lengüetas, una mayor que la otra, que están unidas por uno de sus extremos. Estas volutas, además de rellenar los vacíos, servían para equilibrar no sólo el bajorrelieve, sino los colores, como puede deducirlo cualquiera que analice detenidamente nuestro friso. En la ilustración N^o 7 (la que corresponde a los

* Entre las joyas de oro que salieron de la tumba 7 de Monte Albán, se encuentra un mango de abanico, preciosamente trabajado en oro.

personajes 18 y 19), puédese distinguir con absoluta claridad, la voluta en funciones de signo de la palabra y en funciones de adorno y de relleno.

Ya para terminar la descripción del friso, diremos que existen datos suficientes para poder afirmar que los personajes en procesión iban en dos sentidos. Los que se han conservado *in situ*, van de izquierda a derecha, como hemos visto; pero también hubo personajes que iban de derecha a izquierda, como lo demuestran los fragmentos de friso que encontró Acosta en el lado oriental de la escalera, un pedazo de cornisa encontrado fuera de lugar, y las piedras arqueológicas que había hasta hace poco en la calle principal de Tula y que guardamos en la escuela del lugar. Lo más probable es que los jefes de procesión no se encontraran nunca, por el solo hecho de que la escalera de la pirámide se interpone. Lo más aceptable es pensar que los susodichos jefes de procesión estuvieran en las caras laterales de las alfardas, que limitaban la gran escalera que servía de acceso a la plazoleta superior de la pirámide de *Tlahuizcalpantecuhtli*.

REPRESENTACIONES SEMEJANTES EN OTROS LUGARES.—Empezaremos por el nuevo Chichén Itzá, lugar este del que ya nadie duda que ostenta una influencia directa y definitiva por parte de los Tolteca de Tula.

En el friso de la banqueta (en alto relieve y policromado) del vestíbulo del “Mercado”, encontramos personajes muy parecidos a los de Tula, con una variante que no hemos encontrado todavía en este último lugar: los personajes van atados. En el friso del “mercado”, las figuritas humanas marchan hacia el centro del altar, donde se encuentra la imagen de *Quetzalcóatl*.⁷

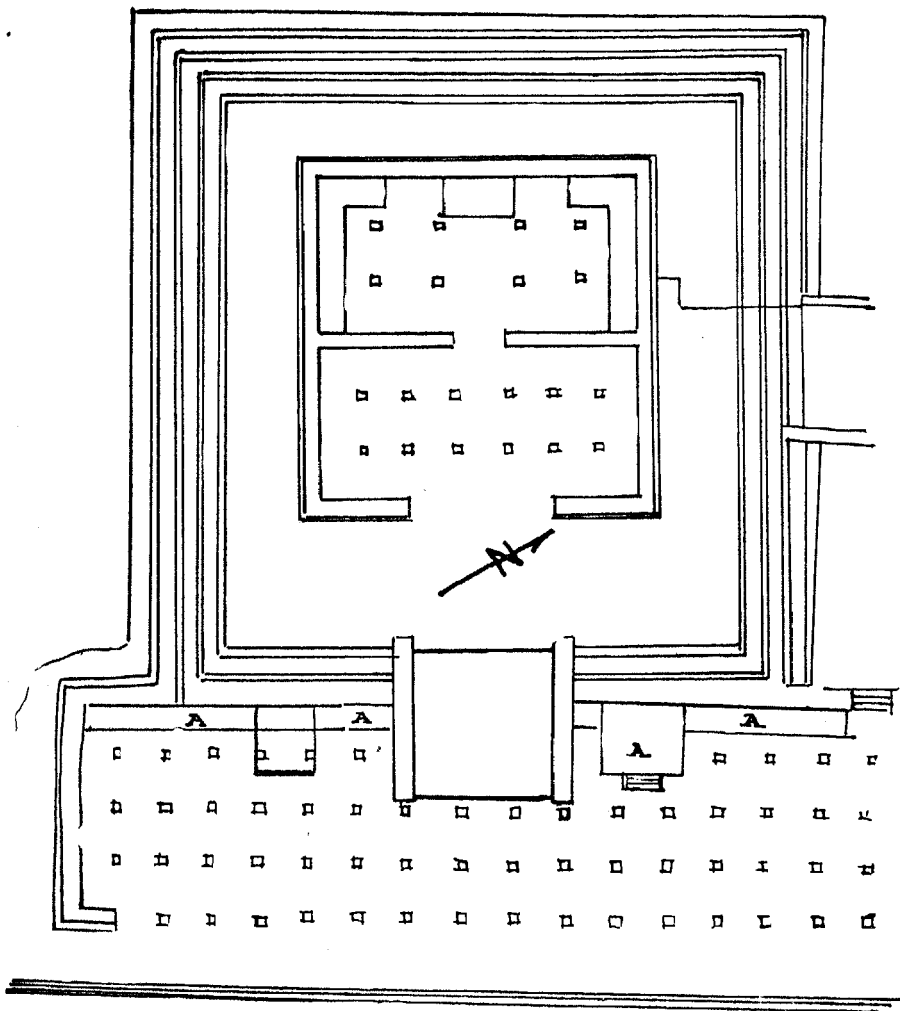
Con un sentido escultórico semejante, los encontramos en los bajorrelieves del Templo Norte del Juego de Pelota de Chichén, alrededor de un personaje que no es difícil identificar con *Quetzalcoatl*. La escena principal, según el arqueólogo Miguel Angel Fernández corresponde a la triple alianza de Mayapán.⁸

En los bajorrelieves policromados de la parte posterior del Templo de los Tigres, en Chichén, existen igualmente personajes en procesión; la mayor parte de ellos son guerreros que vienen a ofrendar a *Quetzalcoatl*.⁹

⁷ *The Mercado, Chichén Itzá, Yucatán*. Karl Ruppert. Contributions to American Anthropology and History. Carnegie Inst. Washington, 1943.

⁸ Miguel Angel Fernández. *Acuarelas inéditas sobre los bajorrelieves del Templo Norte de Chichén*.

⁹ Ignacio Marquina. *Estudio Arquitectónico Comparativo*. México, 1928.—Miguel Angel Fernández. *Acuarelas inéditas*.



Croquis núm. 2. Planta del templo de los Guerreros en Chichén Itzá, mostrando con la letra A la situación de la banqueta que tiene guerreros en procesión.

En el vestíbulo (noreste), del templo de los guerreros de Chichén, en la banqueta que limita al dicho vestíbulo (croquis N° 2), esculpidos en bajo-relieve y policromados, encontraremos personajes en procesión tratados con la misma intención y sentido que los de Tula; algunos de ellos son guerreros, y otros sacerdotes de *Quetzalcoatl*, pero todos marchan hacia un centro común: un jeroglífico, que en nuestro concepto simboliza la triple alianza ¹⁰ (fig. 8).

En lo que se refiere a las cornisas de serpientes emplumadas que sirven de marco superior a los frisos de Chichén (excepto los del tablero norte del Juego de Pelota), diremos que están tratadas de la misma manera que en

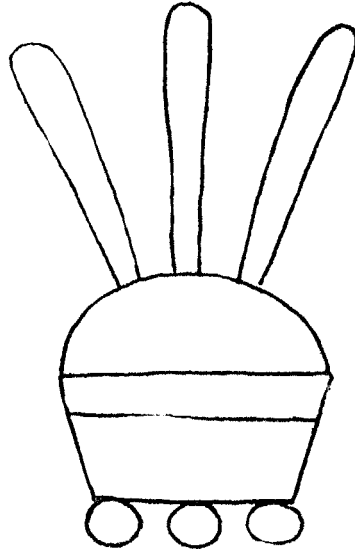


Fig. 8. Jeroglífico al que convergen los personajes del friso del vestíbulo del Templo de los Guerreros, en Chichén Itzá. Tomado del libro *The Temple of the Warriors*.

Tula, sólo que entre sus ondulaciones existen, además de las plumas enroscadas y de las volutas de relleno que encontramos en Tula, el signo de Venus. Existe todavía una variante más en las serpientes de Chichén que no hemos encontrado aún en las cornisas de Tula: de las fauces de los ofidios salen de vez en cuando pequeñas figurillas humanas, a la manera como salen los *Tlahuizcalpantecuhlis* de las sierpes del *Coatepantli* en Tula. Tal caso se presenta por ejemplo en el lado sur de los bajo-relieves de la banqueta noroeste del Templo de los Guerreros.

¹⁰ *The Temple of the Warriors at Chichén Itzá, Yucatán*. Morris Charlot, Morris. Tomo II. Carnegie Inst. Washington, 1931.

A modo de juicios generales, diremos que los personajes de los bajorrelieves de Chichén tienen una proporción más exacta del tamaño de la cabeza en relación con el de las demás partes del cuerpo.

En lo que se refiere a arquitectura, apuntaremos que las banquetas de Chichén tienen el friso en talud, mientras que en Tula, como hemos visto, el friso es vertical.

En lo que se refiere a los colores con que están, o por mejor decir, estuvieron policromados los frisos de Chichén, apuntaremos que aquí la gama de colores es mayor, ya que encontramos el verde y el azul en diferentes tonos; además de que en el friso del Templo Norte, por ejemplo, los filetes no sólo están en negro, sino en azul cobalto.

En otro lugar donde se encuentran personajes en procesión iguales a los de Tula, es la ciudad de México. En la gran *Tenochtitlan*, según he esbozado en varios artículos periodísticos recientes,¹¹ la cultura llamada "azteca" está hondamente influenciada por la tolteca, como lo demuestran no sólo los recientes hallazgos en el lugar de Guatemala 12 de esta capital, sino el friso de Santa Teresa (calles de Guatemala), y otros monolitos que analizaremos.

No es ésta la ocasión de tratar este problema con el detalle que merece (cosa que intentamos en otro trabajo), bástenos anotar aquí que las huestes guerreras de los "azteca", después de destruir todo el poderío moral, militar y artístico de los tolteca; después de debelar Tula y esclavizar a sus habitantes, se jactaron de descender de ellos, plagiando su cultura y sus obras de arte. Hubo inclusive hasta una censura oficial para escribir los textos de historia, que naturalmente fueron convencionales. Sin embargo, encontraremos prístinamente la huella de los artistas tolteca en la ciudad de México, quienes ya esclavos, siguieron perpetuando su arte, auspiciados, o por mejor decir, obligados por sus opresores. De la misma manera encontraremos huellas, en la ciudad de México, del arte *xochicalca*, perpetuado por los *chalca*,¹² vecinos sudorientales de los "azteca", con los que por mucho tiempo sostuvieron éstos las llamadas guerras floridas.

Entre las representaciones de personajes en procesión que han salido del subsuelo de la ciudad de México y que hemos podido localizar, mencionaremos las siguientes:

¹¹ Hugo Moedano Köer. *La Cultura Azteca ¿es realmente Azteca?* Hoy, noviembre 4 de 1944. *El nexo Cultural entre los Aztecas y los Toltecas*. El Nacional, noviembre 4 de 1944.—*La influencia de los Tolteca en Tenochtitlán*. El Universal, agosto 13 de 1944; etc.

¹² Hugo Moedano Köer. *El octavo Xiuhmolpilli*. El Nacional, marzo 22 de 1944.

FRISO DE SANTA TERESA.—Sobre este friso y sobre los monolitos que analizamos más adelante, existe un estudio de Hermann Beyer,¹³ que, aunque muy erudito y sabio como todos los del autor, no es muy completo, por desconocer Beyer datos que después de su muerte han aparecido.

El friso de Santa Teresa (llamado así por nombrarse antiguamente de este modo las calles donde fué descubierto), apareció al estar practicando el doctor Gamio las exploraciones del Templo Mayor de México; desgraciadamente tenemos un mínimo de datos para conocer su antigua posición, aunque lo más probable es que haya formado parte de una banqueta tal y cual la encontramos en Tula o en Chichén, pues hay indicios de que fué hallado en la base de la cara oeste de la gran pirámide (la cara principal, al tenor de cronistas e historiadores); y esto nos permite pensar en una colocación semejante a las que ya estudiamos en líneas anteriores.

El friso se compone de losas esculpidas en bajorrelieve y policromadas con motivos de figurillas humanas (como en Tula y en Chichén), que van en procesión. Llevan, como las de Tula, escudos y varas de mando; pero además llevan *atlAtl*, flechas y lanzas. Casi todos los personajes están tocados con *Xiuhmolpilli*. Todas las figuritas marchan igualmente hacia un centro común, que probablemente (como sucede en Chichén) es el centro frontal de un altar, sólo que aquí, en lugar de ser un *Quetzalcóatl* el centro de reunión de las figuras, es un *Zatacapayolli* (fig. 9). En este friso reconoceremos sin dificultad como principal jefe de la procesión al propio *Tezcatlipoca*.

TEPETLACALLI DE LOS GUERREROS.—Esta piedra marcada con el número 60 en la colección de nuestro Museo Nacional de Antropología, tiene una superficie de 72 cm. por 64 cm. y una altura de 43 cm. en promedio. Tiene sus cuatro caras laterales esculpidas en bajorrelieve con figuras de personajes ataviados como guerreros (dos por cara), mirándose uno a otro, y teniendo como motivo central un escudo de armas (*chimalli* y flechas cruzadas), que entre los "azteca" era símbolo de la guerra. En una de las caras del *Tepetlacalli* los personajes son dos dioses, uno, claramente, representa a *Tlahuizcalpantecuhtli*, y el otro, aunque no con tanta claridad, se puede identificar con *Xiuh tecuhtli*; ambos están en actitud de luchar, caminando. En la cara contraria a la de los dioses, uno de los personajes lleva un tocado con adornos de *Xipe Totec*, mientras que el otro, toca un casco que tiene

¹³ Hermann Beyer. *La procesión de los Señores*. Manuscrito inédito, con 46 dibujos. Por documentos que hemos podido localizar, estamos en condición de decir que este documento fué escrito en 1917.

como adorno la cabeza de un venado. En otra de las caras del *Tepetlacalli*, los personajes empuñan *macahuitl*, y todos, con excepción de estos últimos, llevan escudos y lanzas como armas.

Esta piedra es sumamente interesante, porque nos muestra a este rasgo cultural tolteca (personajes en procesión hacia un punto común), ya tratado a la manera "azteca", y aunque el sentido escultórico subsiste, los dioses y las armas empiezan a cambiar.

El "altar del Centro Mercantil", llamado así por Beyer,¹⁴ fué encontrado durante la construcción de esta casa comercial. De sumo interés para

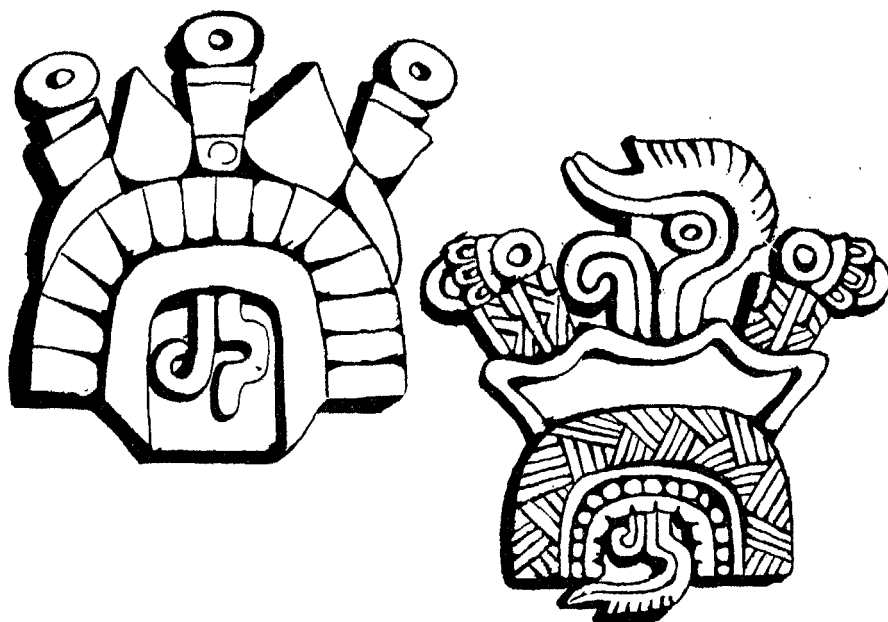


Fig. 9. Representaciones en bajo relieve del *Zatacapayolli*; el primero corresponde al friso de Santa Teresa; el segundo a un *Tepetlacalli* que guarda el Museo Nacional de México.

nuestro estudio, tiene, al igual que la anterior, sus cuatro caras laterales esculpidas en bajo relieve con motivos de personajes en procesión. La piedra, que tiene una superficie de 1.19 mts. por 1.60 y 0.65 de altura, tiene además la parte superior esculpida en bajo relieve con una figura que, aunque muy borrada, se puede identificar con *Tlaltecuhтли*. De esta misma opinión es Beyer, quien discute en el trabajo señalado las interpretaciones erróneas que se hicieron sobre este motivo.

El número total de los personajes que aparecen en el "altar del Centro Mercantil" es de 14, correspondiendo dos a la cara frontal, donde termina

¹⁴ Hermann Beyer. *Opus cit.*

la peregrinación con un *Zatacapayolli*, y cuatro a cada una de las caras restantes. Los jefes de procesión no son identificables por lo deteriorado de la piedra, pero los demás personajes (que están tratados de una manera más rígida, más "azteca" que otras representaciones aquí estudiadas), muestran cierta monotonía en los tocados y en las armas. Tendrán iguales tocados y armas los guerreros de las dos caras opuestas, que no son las del principio ni las del fin de la peregrinación. Llevan escudos, flechas y *qtlatl*, y además varas de mando. Entre los tocados hay *xiuitzolli*, tocados hechos de algodón rematados por un *aztaxelli*, y tocados hechos a base de plumas de águila y de *quetzal*, como los encontramos en Tula. En la parte superior de los guerreros corre una faja de serpientes (dos por lado), en la que, según Beyer, se alternan las serpientes de fuego o *xiuhcoatl*, con las de *Queztalcóatl*. No compartimos la idea del mencionado investigador porque en ninguna de las representaciones de serpiente de esta piedra o de Santa Teresa, existen los elementos suficientes e indispensables para representar la serpiente de fuego. Creemos más bien que el artista trató de dar la idea de las serpientes de diferente color (rojas y azules), como las encontramos en Tula. Creemos, asimismo, que en el caso de los colores de las serpientes de Tula, y por extensión a todas las similares (Chichén, México), tendremos que pensar que el rojo está más bien asociado a los dioses de la caza y del cielo. En Tula, al menos hasta ahora, aparece el rojo asociado al Señor de la Estrella de la Mañana y no a *Xiuhtecuhtli*, del que hasta la fecha no se ha encontrado ninguna representación. Más tarde, si habremos de encontrar el rojo como característico, no sólo de *Xiuhtecuhtli*, sino de los dioses del Sur, *Macuilxóchitl-Xochipilli*, por ejemplo.

LA MESA DE LAS SERPIENTES, sin número ni procedencia exacta, aunque se sabe que salió del subsuelo de la ciudad de México.—Esta piedra es interesante porque tiene tres de sus caras laterales esculpidas con serpientes emplumadas, todas pintadas de rojo y completamente semejantes por el sentido de realización a las de Tula y Chichén.

LA PIEDRA DE TIZOC.—Es interesante notar que este monolito, documental histórico que perpetuó las hazañas de aquel gran señor mexica, está tratado, en la parte en que se relatan las conquistas, de la misma manera como los tolteca esculpían sus señores en procesión.

En todas las representaciones de personajes en procesión a que hemos aludido, se conserva el mismo rasgo que hace peculiares las de Tula: la desproporción entre el tamaño de la cabeza y las demás partes del cuerpo de las figuras, ya que la cabeza es siempre mayor.

CONCLUSION DE LO ANTERIOR

La primera de las cosas que podemos concluir, es que uno de los rasgos por medio de los cuales podremos de hoy en adelante reconocer la influencia tolteca en otros lugares, está en esta clase de frisos *sui generis*, en que el tema fundamental está integrado por figuras humanas en procesión marchando en direcciones encontradas.

Que no existiendo hasta ahora antecedentes de este rasgo cultural en otro lugar que no sea Tula (digamos Teotihuacán, por ejemplo), deberemos considerarlo como un producto cultural típicamente tolteca.

Que los personajes en procesión sirvieron para adornar los frisos de las banquetas de los grandes vestíbulos de los templos principales, independientemente de que más tarde se hayan empleado para la ornamentación de monolitos, o como fuente de inspiración para una distribución pictórica de códice.¹⁵

Que la cinta de personajes en procesión se divide en dos partes, que tienen como centro de reunión el eje de la cara frontal de un altar o saliente, que siempre tiene la mencionada banqueta (Chichén, Tula).

Que el motivo donde convergen los personajes en procesión es en Chichén y probablemente en Tula la imagen del dios *Quetzalcóatl*, aunque pudiera haber sido el jeroglífico de la "triple alianza".

Que en las representaciones "azteca" los señores ya no caminan al son de una inocente identificación con el dios, sino que su meta es el sacrificio o el objeto de éste: el *Zatacapayolli*. A pesar de esto la idea fundamental no cambia.

ENSAYO DE INTERPRETACION

Siendo Chichén Itzá el lugar donde la influencia tolteca no solamente es más pura, sino que a medida que conocemos mejor las cosas de Tula nos vamos percatando de que Chichén con su arquitectura, su escultura, etc., no es sino una réplica de Tula con su escultura y su arquitectura, etc., podemos pensar con el mayor número de probabilidades, que los personajes en procesión que aparecen en Tula, caminaban hacia la imagen de *Quetzalcóatl*,

¹⁵ No sólo en Chichén Itzá sino entre los mixtecos de la última época, encontraremos los frisos con personajes en procesión. En el año de 1936, en el pueblo de Tilantongo, el arqueólogo Acosta encontró una losa que indudablemente perteneció a un friso como los estudiados hasta aquí representa al señor *Oon Diyi* (cinco muerte). Fué encontrado bajo un piso y dentro de un relleno. Caso. *Opus cit.*, lo reproduce, pág. 56.

quizá aquí en funciones de *Tlahuizcalpantecuhlli* flechador, cuyo es el templo del vestíbulo que adornan.

Faltan muchos metros de nuestro friso para atrevernos a dar una interpretación definitiva, pero dada la parte que se conserva y otros monumentos análogos, pensamos que el friso representa una procesión de señores principales, de caciques importantes de los principales pueblos sujetos al dominio tolteca, cuando éste se encontraba en su máximo esplendor y poderío. Por ello encontraremos entre los personajes tocados y atributos de diversas formas y riqueza; desde el señor que lleva un tocado simple hasta el que porta *xihuitzolli*, pasando por uno de ellos (13) que en nuestro concepto es un embajador o *pochteca*. Es una procesión de señores que vienen a testimoniar su adhesión al dios principal de Tula, la capital de la alianza tripartita tolteca. Toda la procesión está precedida por el símbolo del dios: la serpiente emplumada.

Llevarán los personajes de nuestro friso tocados y atributos propios de los guerreros, porque los caciques tenían entre sus principales funciones la de comandar, aunque fuera nominalmente, sus propios ejércitos.

La idea fundamental de nuestro friso será aprovechada más tarde para emplearla, según las circunstancias, tanto en México como en Chichén. En Chichén, entre otras cosas, para representar la alianza tripartita, o sencillamente para representar la adhesión de los más importantes señores al dios principal de la ciudad cabeza de la alianza, que en este caso es *Quetzalcóatl*, bajo el nombre de *Kukulkán*, el barbado.

En México (friso de Santa Teresa), la procesión de los señores, como la llama Beyer, probablemente significa de la misma manera la procesión de los principales caciques de la alianza mexicana, quienes van a testimoniar su adhesión al régimen por medio del sacrificio a su dios principal *Huitzilopochtli*; con más razón si tomamos en cuenta que este friso adornaba el vestíbulo principal del Templo Mayor de México, capital del imperio y asiento del dios más sanguinario, el de la guerra. Compartimos la idea del arqueólogo mexicano José García Payón, que en su libro sobre los matlatzincas¹⁶ hace hincapié en que debemos considerar como rasgo típico tolteca el sistema político hecho a base de "triples alianzas". La encontraremos entre los tolteca de Tula, en la época de su florecimiento (con Tula, Culhuacán y Otompan); la encontramos en Chichén Itzá del Nuevo Imperio (con Chichén, Mayapán y Uxmal); la encontraremos entre los mexicanos influenciados por los tolteca (con Tenochtitlán, Tezcoco y Tlacopan).

¹⁶ José García Payón. *Zona Arq. de Tecaxic-Calixtlahuaca*. México, 1936. Primera parte.

Beyer¹⁷ expresa en el artículo mencionado que el principal jefe de procesión del friso de Santa Teresa representa al propio *Izcóatl*, ya que, según él escribió, este friso se construyó en la época en que reinaba este señor mexicana; piensa que las losas formaban parte “del monumento que era dedicado al dios *Huitzilopochtli*”, como “decoración del templo de la terrible deidad de la guerra de los aztecas”. También piensa que el friso representa el areito de los señores, el que se celebraba durante la fiesta de *Izcalli*, nombrada *Netecuitotiliztli*. Todo eso puede ser, pero . . . :

En primer lugar, él se equivoca cuando piensa que el friso formaba parte del propio templo de *Huitzilopochtli*, porque le impresionó demasiado la banqueta interior del pequeño templo del *Tepochteco*, y en cambio no tuvo para nada en cuenta los frisos de Chichén. Por más que este rasgo cultural tolteca haya evolucionado, no cambió tanto como para desvirtuarse completamente. Hemos dicho que por el lugar aproximado del hallazgo, estas piedras formaban parte del gran friso de la banqueta que ornamentó el vestíbulo de la entrada principal (lado W.) de la gran pirámide de los dioses de la lluvia y de la guerra, cosa que coincide con la posición de los similares frisos en Tula y en Chichén.

En segundo lugar, creemos que no hay necesidad de meternos en tantas complicaciones acerca de la fiesta de *Izcalli* y cosas parecidas, cuando en los frisos anteriores y contemporáneos a éste está representada simple y sencillamente una procesión de señores principales (guerreros o no), que se dirigen a un punto X, para hacer profesión de fe.

En tercer lugar, creemos que está clarísimamente esculpido en el friso de Santa Teresa, como principal cabeza de procesión, el propio dios *Tezcatlipoca*. Se nos podrá objetar que en la piedra de *Tizoc* este personaje tiene todas las apariencias de este dios; es cierto, pero, además, en la parte superior trasera del personaje está esculpido el bajorrelieve de su nombre, inconfundible, cosa que no ocurre en el friso de Santa Teresa por ninguna parte.

ALGO SOBRE LAS TECNICAS DE ESCULPIR Y DE PINTAR

En el friso de Los Caciques, como en todos los demás bajorrelieves de Tula, Hgo., se nota el descuido de los artesanos en la elaboración del trabajo colectivo. Un artista señala y diseña el motivo patrón (*Coatepanlli*, tableros esculpidos del edificio B en la última época), o los motivos (“friso

¹⁷ Hermann Beyer. *Opus cit.*, págs. 47 a 53.

de Los Caciques” y otros cuyas lápidas hemos encontrado sueltas), y los artesanos se encargaban de reproducirlos, sin importarles demasiado que a la hora de armar el friso o el tablero los motivos no se continuasen o se continuasen mal. En la mayor parte de los casos no reprodujeron fielmente el motivo patrón, de tal manera que una vez armado el tablero o el friso, lo que importaba era el conjunto y la simetría de masa, nunca los motivos en particular. Así, será muy común encontrar tigres que no son tigres sino especie de coyotes (tablero este de la pirámide de *Tlahuizcalpantecuhli*), grecas que se interrumpen para continuar de una manera diferente (*Coatepankli*), serpientes y guerreros con motivos que no se compaginan al juntarse las losas (friso de Los Caciques), etc.

Existe una tendencia notoria en los bajorrelieves de Tula, y es la siguiente. Los motivos diferentes o el mismo repetido muchas veces, como en el friso de Los Caciques y en el *Coatepankli*, están divididos en dos porciones que caminan en sentidos encontrados, teniendo como centro el eje del monumento. Este doble sentido de dirección en el friso es de carácter típicamente tolteca.

En lo que se refiere a los colores, que como se sabe son de prima importancia para nosotros (pues nos permiten reconocer los diferentes adornos y atributos, ya que los antiguos diferenciaban éstos en sus representaciones precisamente por medio de los colores), podemos decir que se encuentra la misma falta de cuidado por parte de los artesanos, que en varias ocasiones, como hemos visto al tratar de nuestro friso, están pintados equivocadamente en un color los motivos que debieran estarlo en otro. Igualmente, como en el caso de los errores del bajorrelieve, éstos, en el conjunto general, no se echan de ver, no rompiendo, por lo tanto, la armonía general.

Como ya hemos mencionado al principio de este estudio, el número y los colores que emplearon los tolteca para decorar sus bajorrelieves (que también se usan para decorar las esculturas), añadiremos aquí que no sólo en nuestro friso, sino en los bajorrelieves del *Coatepankli*, se encuentra el color rojo como fondo del bajorrelieve, lo que da un mayor realce a las figuras esculpidas. Si añadimos a esto que todavía agregaron el negro para filetear los motivos, como si se tratase de un código, no tendremos más que pedir. El negro ayuda indudablemente a dar un mayor lucimiento a las figuras, a perfeccionarlas. Esta técnica no la encontraremos entre los tarascos, los cuales, al menos en las vasijas que les conocemos, nunca perfilaron sus motivos. La volveremos a encontrar más tarde, esporádicamente, entre los “azteca” con influencia tolteca (friso de Santa Teresa), y entre los ma-

yas de Chichén el Nuevo. Sin asegurar por ahora que el perfilamiento en negro es otro rasgo cultural típico de los tolteca, podemos decir que aparece como una de sus características más notorias.

Cuando el autor de estas líneas hacía la reducción del friso de Los Caciques, reconstruyendo los colores para la reproducción que presentamos junto con este trabajo, pudo percatarse de un detalle interesante: los colores azul y rojo usados en el friso no son complementarios, de tal manera que a no ser por el filete negro con que se perfiló las figuras y sus motivos, ambos colores serían imposibles para la vista, ya que materialmente “bailan”. Se logra, ópticamente hablando, un aparente juntamiento de ambos colores precisamente por el negro. Pensamos que este conocimiento empírico que adquirimos era del dominio de los pintores del friso, ya que es ésta la única manera de conciliar dos colores que no son complementarios.

ANTIGÜEDAD DEL FRISO

El señor Acosta y yo estamos de acuerdo en considerar que este friso corresponde a la misma época del *Coatepantli* y de los tableros esculpidos de la pirámide de *Tlahuizcalpantecuhтли* (con motivos de tigres caminando, águilas y *acolácatl*), o sea la última época tolteca que encontramos antes de la destrucción de la ciudad por los “azteca”, la cual debió ocurrir, según la historia tolteco-chichimeca, en el año *I Tecpatl*, 1116, o 52 años antes, al tenor de los *Anales de Cuauhtitlán*.